Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La marca, colección Biblioteca de la mirada, 2001

Alberto del Castillo Troncoso
Instituto Mora

La fotografía constituye un documento de capital importancia para el análisis histórico de los dos siglos recientes. Los primeros daguerrotipos que circularon en Europa y América Latina a partir de 1839 llevaban consigo la impronta del retrato y abrevaron los códigos culturales trazados por la pintura, como la puesta en escena, la pose y el manejo de la gestualidad de los sujetos con el fin de lograr cierto tipo de retratos. Al mismo tiempo, existió desde entonces una conciencia clara, por parte de fotógrafos y daguerrotipistas, acerca de los alcances documentales del nuevo y sugerente descubrimiento. Esto se expresó en la exploración y el descubrimiento de vastas zonas arqueológicas, a través de la implementación de sofisticados registros visuales de control social en cárceles, orfanatorios, manicomios y, por supuesto, en el seguimiento cada vez más puntual de los horrores de las guerras.

La historia de la fotografía como tal se instaló entre los investigadores hace apenas tres o cuatro décadas. El enorme peso de la documentación escrita en el *modus operandi* de los historiadores de raigambre positivista y la inexistencia de acervos fotográficos clasificados contribuyeron a su falta de difusión dentro del medio académico. Esta situación comenzó a revertirse a finales de la década de los sesenta, cuando la confluencia de diversos factores comenzaron a modificar los antiguos esquemas. Nos referimos a la renovación y apertura de una crítica fotográfica, la mercantilización de las imágenes y la revalorización de las fotografías en el espacio antes sagrado de los museos, el surgimiento de nuevos acercamientos hermeneúticos (como la semiótica y la historia cultural), y el desarrollo de un nuevo tipo de fotoperiodismo amplio e incluyente. Todos empezaron a dejar en claro que la comprensión cabal del discurso fotográfico dependía del esclarecimiento de los contextos histórico-culturales en los cuales dicho discurso estaba inscrito, y con ello crearon las condiciones para el surgimiento de un nuevo

Cuicuilco volumen 13, número 36, enero-abril, 2006, México, ISSN 1405-7778.

tipo de investigación histórica que comenzó por primera vez a tomar en serio a las imágenes como objeto de estudio.

En el caso de América Latina, la labor pionera del investigador brasileño Boris Kossoy fue de vital importancia para comenzar a generar una historiografía propia, capaz de responder a los enormes retos de la compleja realidad histórica de los países localizados al sur del Río Bravo. Las aportaciones de Kossoy tuvieron un importante peso específico en la celebración de los primeros coloquios latinoamericanos de fotografía, los cuales fueron realizados en México desde finales de la década de los setenta. Las reflexiones teóricas y metodológicas del paulista se convirtieron gradualmente en referencias de primer orden para los investigadores mexicanos, al igual que las incursiones en el terreno de la historia de la fotografía en Brasil, así como con la recuperación de personajes como Hercules Florence, inventor del daguerrotipo en Sudamérica. En este sentido, destaca Rebeca Monroy, quien se ha convertido en una de las pocas especialistas locales en publicar textos de carácter metodológico para fundamentar conceptualmente las investigaciones procedentes del campo de la llamada fotohistoria o historia gráfica.

De esta forma, *Fotografía e historia* es una síntesis del pensamiento del autor en la década de los noventa. El texto, que no había circulado en español, ahora incluso ha sido actualizado por el propio Kossoy en los capítulos correspondientes a las fuentes y las metodologías de abordaje de la historia de la fotografía. Por ello, vale la pena revisarlo en los inicios del nuevo siglo y discutirlo a partir de los avances de la llamada fotohistoria en América Latina durante las dos décadas recientes. El resultado es la sistematización de una serie de reflexiones y planteamientos críticos de gran utilidad, que deberían tomar en cuenta estudiantes investigadores jóvenes adentrados en este tipo de temáticas. Toda la obra pretende dar respuesta a una pregunta aparentemente simple, pero que ha ameritado las más diversas reflexiones de carácter teórico metodológico en las tres décadas recientes: ¿en qué medida las fotografías constituyen documentos históricos?

El autor identifica tres elementos clave para la realizacion de una foto: la temática o asunto del que trata la imagen; el fotógrafo, su trayectoria y circunstancia; y por último el nivel tecnológico, que impone límites y alcances a la imagen como tal. La ubicación y esclarecimiento de estos tres niveles presentes en la foto por parte del investigador representa el punto de partida necesario para emprender un trabajo analítico y de interpretación de mayor alcance. En particular, el nivel tecnológico supone la identificación histórica de las distintas etapas por las que ha atravesado la historia de la fotografía. La correcta ubicación de los parámetros técnicos que subyacen y delinean el contenido de una imagen representa un aspecto clave para comprender los fines y los alcances de la misma dentro de un contexto determinado.

En este sentido, para Kossoy toda fotografía pasa por tres etapas: la primera tiene que ver con la intencion del fotógrafo; la segunda se produce en el acto mismo del registro; y la tercera está representada por los caminos recorridos por la propia imagen; esto es, por los ojos que la han visto, lo cual nos introduce de lleno en el terreno de la recepción. Con todo ello, el autor traza los lineamientos generales de lo que él mismo denomina "arqueología" del documento fotográfico. Con una larga trayectoria profesional en estos campos, el académico sabe que estas tareas analíticas dependerán del bagaje cultural de cada investigador y su experiencia con la información visual, en particular con el imaginario fotográfico y sus múltiples manifestaciones.

En el capítulo correspondiente al análisis y a la crítica de fuentes de la fotografía, Kossoy plantea varios asuntos importantes; el autor sabe que no es suficiente saber *dónde* y *cómo*, sino también *qué* documentos buscar. Lo anterior lleva a establecer una tipología de los documentos que comprende cuatro categorías de fuentes: las escritas, las de corte iconográfico, las orales y los simples objetos.

Las fuentes escritas abarcan los documentos manuscritos. Se trata de registros de lanzamientos de impuestos, ingresos de extranjeros, documentos escritos a mano por los fotógrafos y, en general, todo lo que resulte útil para trazar un perfil biográfico y profesional de los fotógrafos. En las fuentes escritas impresas se buscan referencias para captar atmósferas y mentalidades de la época, tales como crónicas, biografías, obras de autores contemporáneos al fotógrafo en cuestión, obras literarias, periódicos y catálogos de exposiciones.

Por su parte, las fuentes iconográficas comprenden tanto las originales como las impresas. Las primeras se refieren a fotografías de la época procedentes de colecciones privadas y públicas; mientras que las segundas son publicaciones con imágenes fotográficas. Estas últimas pueden tener un carácter comercial, publicitario, histórico, antropológico, científico y literario.

Las fuentes orales se refieren básicamente a todo tipo de testimonios y entrevistas. La metodología de la historia original ha experimentado una profunda transformación en las últimas décadas. En la actualidad, esta rama de la historia se ha consolidado y su madurez repercute en análisis más complejos de las imágenes fotográficas.

Por último, las fuentes consideradas objetos son aquellas que se refieren a la localización de todo tipo de vestigios materiales, una idea desarrollada por historiadores como Marc Bloch en la década de 1920, que en la actualidad forma parte del bagaje estructural de cualquier investigador.

En el rubro correspondiente a la necesidad de establecer un análisis iconográfico, Kossoy establece una doble línea de investigación, en la que se propone la mencionada arqueología del documento fotográfico, la cual pasa por la reconstitución del proceso que generó el artefacto, intentan determinar sus elementos constitutivos y sus coordenadas históricas, así como la determinacion

de los elementos icónicos que componen el registro visual. Esto último lo lleva a intentar esclarecer el contenido de la representación.

En el análisis técnico e iconográfico propuesto en este libro se trata de determinar el asunto, el fotógrafo y la tecnología; esto es, los elementos constitutivos que dieron origen a una fotografía en un espacio y tiempo determinados. En este contexto, el análisis técnico abarca todo lo relacionado con el artefacto y la informacion técnica, mientras que el iconográfico comprende el registro visual y el contenido del documento. Durante la práctica, ambos tipos de análisis se producen de forma simultánea.

Por lo que se refiere a la sistematización de los datos, los itinerarios sugeridos pasan por los siguientes puntos: referencia visual del documento, lo que implica su reproducción para fines de estudio; procedencia del mismo, esto es, el lugar en el que se encuentra y el origen de la adquisición; conservación, lo que lleva al estudio de su estado actual y las condiciones ambientales; identificación, la cual se refiere a la información de los elementos constitutivos, esto es, el asunto, la fotografía y la tecnología; información relacionada con el asunto, lo cual se traduce en la elaboración de un inventario de los elementos icónicos que conforman el contenido de la imagen; información referente al fotógrafo, lo que lleva a estudiar los escenarios de estudio y las características de estilo y tipo de montaje, así como a descifrar el contexto de otros fotógrafos actuantes en la misma época; e información referente a la tecnología, que lleva a analizar el proceso fotográfico empleado, así como la textura y la tonalidad.

Una de las aportaciones fundamentales de este libro consiste en los planteamientos desarrollados por el autor para llegar a una prometedora conclusión: la fotografía nunca refleja de manera directa o mecánica una realidad. Por el contrario, siempre carga con un contenido de ambigüedad y es el resultado de múltiples significaciones. Por todo ello, Kossoy critica radicalmente aquella frase de que “una imagen vale más que mil palabras”, y demuestra de forma contundente la necesidad de descifrar los significados evidenciando los contextos histórico-culturales en los que las imágenes están siempre inmersas.

Amplio conocedor del tema, el investigador brasileño sabe que la visión positivista iconográfica de la fotografía, que establecía la identidad de la imagen con el conocimiento y la verdad, persiste y se ha reciclado a través de su recuperación por parte de diversas escuelas y corrientes de pensamiento a lo largo del siglo pasado. Por el contrario, es necesario insistir que el fotógrafo siempre interfiere en la imagen, la manipula y selecciona un ángulo determinado; esta práctica se inició mucho tiempo antes de la llegada de las tecnologías digitales a la imagen. Con base en todo esto, concluye que la fotografía siempre es una interpretación y nunca solamente un registro. La imagen aporta información visual sobre un fragmento de la realidad, seleccionándolo y organizándolo estética e ideológicamente.

La aplicación del modelo de Kossoy a la lectura de las imágenes puede verse de una manera contundente en el siguiente ejemplo, que establece de forma clara la necesidad de aprender a realizar una lectura en las "entrelíneas" de las fotos, así como de recuperar las microhistorias implícitas en el contenido de las imágenes. Se trata de una fotografía de principios del siglo pasado en la que puede verse a un grupo de colonos en plena cosecha en el cafetal de una estancia de la región de Araraquara, en Brasil. El autor, siguiendo los planteamientos de Panofsky, denomina a este primer acercamiento "información iconográfica". El segundo nivel de lectura de la imagen, la "interpretación iconológica", permite al investigador exponer algunos elementos muy relevantes para comprender una parte vital del significado de esta fotografía.

Así, el autor vincula la puesta en escena desplegada en la imagen y la relaciona lo mismo con investigaciones documentales sobre los inmigrantes en el Brasil de principios del siglo XX que con la tradición de la pintura romántica y los códigos visuales predominantes en aquella época en Occidente. Todo esto lo lleva a apuntar que esta fotografía, publicada en las revistas ilustradas de la época resultado de un fotógrafo llamado Guilherme Gaensly, estuvo orientada a crear un imaginario y seductor entre los receptores de la época, potenciales inversionistas y otros sectores, llevándolos a una trampa seductora, a la creación de una ficción documental.

A partir de lo anterior, el autor establece dos conceptualizaciones básicas que sintetizan de manera convincente las aportaciones del libro: la proximidad que existe entre la propaganda y la fotografía documental, y el hecho de que la ideología puede determinar en cierto grado la estética de las representaciones.

Las aportaciones de Boris Kossoy a la historia de la fotografía durante los últimos 30 años ocupan ya un lugar de primera importancia para los investigadores especializados en la fotohistoria. El presente libro sintetiza de manera clara el pensamiento del autor y es un instrumento didáctico de gran utilidad. Permitirá discutir distintas propuestas teóricas y metodológicas en torno de la lectura histórica de las imágenes fotográficas, tanto con las nuevas generaciones de historiadores como con los científicos sociales interesados en intentar comprender una cultura visual cada vez más compleja.